



Sumário

Resumo

Clarice Lispector concedeu ao jornalista Júlio Lerner uma entrevista para a televisão em 1977 em que a escritora revela ter finalizado uma novela com 13 (treze) títulos e menciona, entre seus escritos prediletos, a crônica “Mineirinho”, que fora assassinado com 13 (treze) tiros. A partir dessa coincidência numérica, que considero uma “proponência” latente para as comparações entre as duas obras, busco, neste ensaio, pensar se os 13 títulos de *A Hora da Estrela* poderiam substituir os da crônica. Com esse intuito, utilizei como diretriz e fundamentação teórica Benedito Nunes, especificamente, o artigo “O jogo de identidade” em que o crítico literário defende que três histórias se conjugam na história narrada por Rodrigo S. M. Meu objetivo é analisar como essa conjugação já se efetuava na crônica publicada em 1962 e, a partir dessa análise, provocar, utilizando teorias teatrais, reflexões para juntos pensarmos outras possíveis histórias no contexto atual brasileiro.

Palavras-chave: Clarice Lispector; *A Hora da Estrela*; Mineirinho; Benedito Nunes; proponência.

Abstract

Clarice Lispector granted to the journalist Júlio Lerner a television interview in 1977 in which the writer reveals that she had finished a novel with 13 (thirteen) titles and mentions, among her favorite writings, the chronicle “Mineirinho”, who was murdered with 13 (thirteen) shots. Based on this numerical coincidence, which I consider a latent “proponence” for the comparisons between the two works. I try, in this essay, to think about whether the 13 titles of *A Hora da Estrela* could replace the chronicle’s title. To this end, I used as a guideline and theoretical foundation Benedito Nunes, specifically, the article “The identity game” in which the literary critic argues that three stories come together in the story narrated by Rodrigo S. M. My objective is to analyse how this combination was already effected in the chronicle published in 1962 and, from this analysis, to provoke reflections so that together we can think about other possible stories in the current Brazilian context.

Keywords: Clarice Lispector. Brazilian theatre (drama). Epic theatre. Theatre and society.

13 títulos ou 13 tiros em três sopros de vida ou morte em Clarice Lispector

13 titles or 13 shots in three blows of life or death in Clarice Lispector

André Luís Gomes*

Universidade de Brasília

Recebido em: 17/05/2020

Aceito para publicação em: 30/05/2020

* Professor do Departamento de Teoria Literária e Literaturas (TEL) e do Programa de Pós-Graduação em Literatura (PósLIT) da Universidade de Brasília. Pós-Doutorado na Université Rennes 2 (2013 -2014) e na Universidade do Minho (2019 – 2020).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9178145717917135>.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0950-497X>.

E-mail: andrelg.unb@gmail.com

Mas a máquina escreve em mim. E eu não tenho segredos, senão os mortais. Apenas aqueles que me bastam para me fazer ser uma criatura com meus olhos e um dia morrer.

(Clarice Lispector – Ao correr da máquina).

Uma das fantasias é assim: eu estaria lendo e, de súbito, a uma frase lida, com lágrimas nos olhos diria eu em êxtase de dor e de enfim libertação: “Mas é que não sabia que se pode tudo, meu Deus!

(Clarice Lispector – O livro desconhecido).

Mineirinho e Macabeazinha: retratos, gargalhadas e planos

Eis o fim e o princípio: 13 títulos; 13 tiros¹. Clarice Lispector, em entrevista a Júlio Lerner², recusa-se, demonstrando certo incômodo a revelar tanto o nome da protagonista quanto o da novela que havia finalizado. Questionada, responde evasiva: “Não quero dizer. É segredo” e, demonstrando certa impaciência, é taxativa: “13 nomes, 13 títulos”. Naquele mesmo ano, 1977, seria publicado a obra *A hora da Estrela* e saberíamos que Macabéa é a protagonista, uma alagoana, segundo o narrador, “incompetente para a vida” e que “tinha olhar de quem tem uma asa ferida.” (LISPECTOR: 2002, p. 39)³

Quinze anos antes, em junho de 1962, a autora publicou a crônica “Mineirinho” na Revista *Senhor*⁴, citada na mesma entrevista como um dos seus trabalhos prediletos: “Uma coisa que eu escrevi sobre um bandido, um criminoso chamado Mineirinho, que morreu com treze balas quando uma só bastava. E que era devoto de São Jorge e que tinha uma namorada”⁵.

Além do número treze⁶, a temática de fundo profundamente social, motivou estudos e comparações⁷ entre as duas obras: Yudith Rosenbaum, por exemplo, escreveu o minucioso ensaio “A ética na literatura: leitura de “Mineirinho, de Clarice Lispector”, no qual desentranha a estrutura narrativa da crônica/conto, recorrendo a acontecimentos factuais, inversões e liturgias, ao jogo matemático e, por fim, estabelece associações entre “Mineirinho” e *A hora da estrela*.

Mineirinho, alcunha do assaltante José Miranda Rosa, procurado pela polícia depois de fugir do Manicômio Judiciário, foi assassinado com 13 tiros e o corpo jogado à margem da estrada Grajaú-Jacarepaguá, na cidade do Rio de Janeiro. Entre algumas reportagens jornalísticas da época, cabe destacar o seguinte trecho: “dezenas de pessoas pobres compareceram ao local onde foi encontrado o cadáver de Mineirinho”. Em uma cadência estarecedora, Clarice traduz, de forma metafórica, a descrição que lê nas reportagens sobre os treze

¹ Realizei o projeto “A Hora da Estrela: 13 títulos em 13 minutos”, no qual trechos da novela relacionados a cada um dos treze títulos foram gravados em vídeo como parte das atividades do estágio de Pós-Doutorado que realizo na Universidade do Minho, sob a supervisão do Prof. Dr. Carlos Mendes de Souza e com o apoio da FAP-DF. Os vídeos estão disponíveis nas redes sociais, Instagram e Facebook, além de no YouTube. @clariceemcena Disponível em: <https://www.YouTube.com/channel/UCToPnBi7AuhsipUZhj4J2jQ?view_as=subscriber>. Acesso em: 12 mai. 2020.

² Clarice Lispector concedeu a entrevista ao jornalista Júlio Lerner para “Panorama Especial” da TV Cultura, veiculada, como ela havia solicitado, após a sua morte no dia 28/12/1977. Entrevista disponível no YouTube: <https://www.YouTube.com/watch?v=ohHP112EVnU> Acesso em: 01 mai. 2020.

³ A partir dessa citação, usarei H.E. quando mencionar a referida edição.

⁴ A crônica foi publicada na Revista *Senhor* em 1962; depois, em 1964, na segunda parte, “Fundo de Gaveta”, do livro de contos *A Legião Estrangeira* e alguns textos dessa segunda parte foram publicados, em 1978, no livro *Para não esquecer*, que usarei como referência neste ensaio. A partir daí a crônica foi, às vezes, considerada um conto e incluída no recém-publicado *Todos os contos*, lançado em 2016 e organizado por Benjamim Moser.

⁵ Resposta à pergunta de Júlio Lerner: “Entre seus diversos trabalhos existe um filho predileto. Qual aquele que você vê com maior carinho até hoje?”

⁶ No texto de “Explicação” do livro de contos *A via crucis do corpo*, Clarice esclarece se tratar de “um livro de treze histórias. Mas poderia ser de quatorze. Eu não quero” e registra que alguns contos foram escritos no dia 13 de maio: “Hoje, 13 de maio, segunda-feira, dia da libertação dos escravos, portanto da minha também, escrevi “Danúbio Azul”, “A língua do P” e “Praça Mauá”.

⁷ O ensaio “A ética na literatura: leitura de “Mineirinho, de Clarice Lispector” foi publicado na Revista *Estudos Avançados*, em 2010. Outros estudos estão elencados nas referências bibliográficas.

tiros e, como se tivesse presenciado o fato, sintetiza em uma linguagem com denso teor conotativo como eles a atingiram:

Esta é a lei. Mas se há alguma coisa que, se me faz ouvir o primeiro e o segundo tiro com um alívio de segurança, no terceiro me deixa alerta, no quarto desassossegada, o quinto e o sexto me cobrem de vergonha, o sétimo e o oitavo eu ouço com o coração batendo de horror, no nono e no décimo minha boca está trêmula, no décimo primeiro digo em espanto o nome de deus, no décimo segundo chamo meu irmão. o décimo terceiro tiro me assassina – porque eu sou o outro. Porque eu quero ser o outro. (LISPECTOR, 1999, p. 124)⁸.

Enquanto Mineirinho fugira certo de que não voltaria para cumprir a sua pena de 104 anos, Macabéa saía desorientada com as boas previsões da cartomante, Madama Carlota, mas acaba atropelada. Daí deriva o seu momento de glória, quando curiosos se aproximam e direcionam a atenção para o corpo atropelado por um Mercedes amarelo:

Então ao dar o passo de descida da calçada para atravessar a rua, o Destino (explosão) sussurrou veloz e guloso: é agora, é já, chegou a minha vez! E enorme como um transatlântico, o Mercedes Amarelo pegou-a – e neste mesmo instante em algum lugar do mundo um cavalo como resposta empinou-se em gargalhado relincho. [...] Algumas pessoas brotaram no beco não se sabe de onde e haviam se agrupado em torno de Macabéa sem nada fazer assim como antes pessoas nada haviam feito por ela, só que agora pelo menos a espriavam, o que lhe dava uma existência. (H. E., p. 87-88)

Em ambos os textos, Clarice, sempre em jogo metafórico, já apontava o seu modo de pensar e de sentir a realidade, analisando-a, por meio da literatura, de forma crítica e provocativa. No trecho destacado de “Mineirinho” evidencia-se que o exagero e a indignação da autora ao ler sobre os 13 tiros são retomados na medida em que descreve o atropelamento de Macabéa seja no uso do substantivo “explosão”, ou através das adjetivações: “*enorme Mercedes*”, “*sussurro veloz*”, bem como, ironicamente, no “*guloso*” do Destino (grifos meus).

O cavalo em “gargalhado relincho” metaforiza ainda – não só para o contexto da época, mas também para o atual – uma insensata e insensível elite político-econômica que comemora ou despreza a morte de tantos Mineirinhos e Macabéas. Afinal, no primeiro caso vale o fetiche punitivista – “Bandido bom é bandido morto” – e, na segunda situação, a triste constatação de que “morte de pobre não é notícia”. Em “Mineirinho”, a cozinheira, certamente contaminada como muitos tanto pela contumaz fetichização quanto pela esperada constatação, responde ao questionamento da patroa-narradora: “O que eu sinto não serve para se dizer. Quem não sabe que Mineirinho era criminoso? Mas tenho certeza de que ele se salvou e já entrou no céu” (MI, p. 124).

No desfecho do romance, o narrador-personagem Rodrigo S.M. posterga a morte de sua protagonista, oscilando entre matá-la ou não – “Acho com alegria que ainda não chegou a hora de estrela de cinema de Macabéa morrer” (p. 90) –, para, ironicamente afirmar aliviado: “Pronto, passou. Morta os sinos badalavam mas em som que seus bronzes lhes dessem som. Agora entendo esta história. Ela é a iminência que há nos sinos que quase-quase badalam” (H. E., p. 93).

Diante das duas mortes, focando a de Macabéa para pensar a de Mineirinho, vi-em provocado a especular quais dos 13 títulos do romance poderiam, ou não, substituir o da crônica. Os 13 (treze) títulos aparecerem nas edições da novela sempre na seguinte ordem e seguidos da conjunção alternativa “ou” de forma reiterativa: *A culpa é minha* ou *A hora da estrela* ou *Ela que se arranje* ou *O direito ao grito* ou *Quanto ao futuro* ou *Lamento de um Blue* ou *Ela não sabe gritar* ou *Um assvio no vento escuro* ou *Eu não posso fazer nada* ou *Registro dos fatos antecedentes* ou *História Lacrimogênica de Cordel* ou *Saída discreta pela porta dos fundos*.

Rompendo a ordem em que eles aparecem, podemos reuni-los de acordo com as três histórias identificadas por Benedito Nunes:

Três histórias se conjugam, num regime de transação constante, em *A Hora da Estrela*. A primeira conta a ida de uma moça nordestina que o narrador Rodrigo S.M. surpreendeu no meio da multidão. [...] A segunda história é a desse narrador interposto, Rodrigo S.M., que reflete a sua vida na vida da personagem acabando por tornar-se dela inseparável, dentro da situação dramática de que participam. Mas esta situação que os envolve, ligando o narrador à sua criatura, como

⁸ Nas próximas citações da crônica, usarei MI.

resultante do enredamento pela narrativa em curso, das oscilações do ato de narrar, hesitante, digressivo, a preparar a matéria, a retardar o momento inevitável da fabulação, constitui uma *terceira história* – a história da própria narrativa. (NUNES, 1995, p. 161 -162, grifos meus).

Esse desdobramento do romance em três histórias, tão sagazmente percebido pelo crítico e filósofo, pode ser utilizado como uma chave na configuração do "Mineirinho", para, assim, refletirmos juntos o quanto dessa crônica reverbera em *A Hora da Estrela*.

Reverberações: primeira, segunda e terceira histórias em "Mineirinho"

A **primeira história** "com começo, meio e *gran finale*" (H. E., p. 17) constitui uma tentativa agônica do narrador, atravessada por uma espécie de culpa, de nos dar a conhecer a trágica trajetória de Macabéa, moça alagoana, que vive em uma cidade toda voltada contra ela. O pronome feminino aparece em dois dos títulos: *Ela que se arranje* e *Ela não sabe gritar*. Ao longo da narrativa, esses dois títulos aparecem mais explicitamente nos seguintes trechos:

Um dia, em raro momento de confissão, disse a Glória quem ela gostaria de ser. E Glória caiu na gargalhada:

- Logo ela, Maca? Vê se te manca! [...] Penalizava-se com Macabéa mas ela que se arranjasse, quem mandava ser tola? E Glória pensava: não tenho nada a ver com ela. Quisera eu tanto que ela abrisse a boca e dissesse:

- Eu sou sozinha no mundo e não acredito em ninguém, todos mentem às vezes até na hora do amor, eu não acho que um ser fale com o outro, a verdade só me vem quando estou sozinha.

Maca, porém, jamais disse frases, em primeiro lugar por ser de parca palavra. (H. E., p. 70).

O narrador confessa-se surpreso ao constatar que Macabéa "se conectava com o retrato de Greta Garbo" (p. 69), mas queria mesmo era ser Marilyn Monroe. E, ao admitir esse desejo à Glória, "contente consigo mesma", a colega de trabalho responde com uma boa gargalhada e humilhante desdém, considerando o inusitado do sonhado. A aparência e a gargalhada de Glória passam a tomar a atenção do narrador a desorganizá-lo, tanto é que, após a gargalhada, restam o silêncio e a apagamento de Macabéa, pois o narrador, recorrendo a uma linguagem cinematográfica, age como se operasse uma câmera, fechando o plano em Glória e descrevendo os atributos físicos "da safadinha esperta", a qual se "dava grande valor" e "sabia que tinha o sestro molengole de mulata e um traseiro alegre" (H. E., p. 70)

Rodrigo S.M. usa o artifício cinematográfico da redução do *zoom*, do hiato, do desvio, do foco em primeiro plano, como aquele que não quer captar e deixar entrever a reação de Macabéa. A nós, como leitores/espectadores, cabe depreender os sentimentos da alagoana. Depois de descrever os dotes físicos daquela que tem o "buço forte que ela oxigenava", o narrador usa a conjunção adversativa "mas" para nos contar que a colega do escritório "pôs-se a olhar e a olhar e a olhar Macabéa" (p. 70), fazendo-lhe duas perguntas com "um soque levemente português":

- Oh mulher, não tens cara?

- Tenho sim. É porque sou "achatada de nariz, sou alagoana".

- Diga-me uma coisa: você pensa no teu futuro? (H. E., p. 78).

A segunda pergunta fica sem resposta e, novamente, o narrador se dirige ao leitor e afirma: "Muito bem. Voltemos a Olímpico" e, novamente, o plano se fecha para captar aquele que "canta de galo" e durão mastiga "em plena polpa a fruta do diabo".

É através desses retratos, gargalhada, olhar interativo e desvios e fechamento de planos, que somos impulsionados a pensar a condição periférica de Macabéa e a nos defrontar com o comportamento de superioridade daqueles que "se acham" como Glória e Olímpico de Jesus, com o desprezo do "Senhor Raimundo Silveira", que acreditava que a alagoana "nem se dava conta de que vivia numa sociedade técnica onde ela era um parafuso dispensável" (p. 32) e com a hesitação de Rodrigo S. M., que assume o papel de "válvula de escape para a vida massacrante da média burguesia" (p. 34), por se sentir "marginalizado" e acreditar que a "classe alta o tem como mostro esquisito, a média com desconfiança de que eu possa desequilibrá-la, a classe baixa nunca vem a mim." (H. E., p. 21)

O retrato de Greta Garbo e a revelação do desejo de Macabéa provocaram reações e ações em Glória e no narrador-autor Rodrigo S. M. Junto ao Mineirinho, em um dos bolsos de sua calça, segundo as notícias,

estava um retrato de São Jorge, e esse detalhe torna-se eloquente, sendo também desencadeador de significações na crônica:

Tudo isso, sim, pois somos os sonsos essenciais, baluartes de alguma coisa. E sobretudo procurar não entender. Porque quem entende desorganiza. Há alguma coisa em nós que desorganizaria tudo — uma coisa que entende. Essa coisa que fica muda diante do homem sem o gorro e sem os sapatos, e para tê-los ele roubou e matou; e fica muda diante do São Jorge de ouro e diamantes. (MI, p. 126).

A narradora-autora de “Mineirinho” expõe a sua desorganização, “porque quem entende desorganiza”. E o retrato de São Jorge, como um fardo e, ao mesmo tempo, um alívio, ao invés de desviar coloca o peso do questionamento sobre nós, sendo, ao mesmo tempo, uma saída, uma válvula de escape. A mudez diante do retrato de São Jorge retirado do bolso da calça de Mineirinho difere da gargalhada. E não há como olhar e olhar sem ser atingido. No entanto, há como desviar ou, pelo menos, encontrar, através do próprio santo, outro caminho como falsa salvação: “[...] o que me sustenta é saber que sempre fabricarei um deus à imagem do que eu precisar para dormir tranquila e que outros furtivamente fingirão que estamos todos certos e que nada há a fazer” (MI, p. 126).

Se, em *A Hora da Estrela*, identificamos uma **segunda história** na medida em que o “narrador interposto” Rodrigo S.M. “reflete a sua vida na da personagem” (161), em “Mineirinho” o espelhamento de identificações ressoa em cada um dos tiros até que “o décimo terceiro tiro me assassina – porque eu sou o outro. Porque eu quero ser o outro”.

A ligação entre o narrador e a criatura (Clarice/Mineirinho ou Rodrigo S.M.; na verdade, Clarice Lispector/Macabéa) é tumultuada e descontínua e pode ser pensada a partir dos seguintes títulos, que reúnem aqui em três conjuntos⁹: 1) *A culpa é minha ou O Direito ao grito ou Eu não posso fazer nada*; 2) *Uma sensação de perda ou Quanto ao futuro*; 3) *Saída discreta pela porta dos fundos ou A Hora da estrela*. Cito abaixo um trecho da novela para exemplificar cada um desses conjuntos¹⁰:

(Quando penso que eu podia ter nascido ela – e por que não? – estremeço. E parece-me covarde fuga o fato de eu não a ser, sinto culpa como disse num dos títulos.)” (H.E., p. 42)

História exterior e explícita, sim, mas que contém segredos – a começar por um dos títulos, “Quanto ao futuro”, que é precedido por um ponto final e seguido de outro ponto final. Não se trata de capricho meu – no fim talvez se entenda a necessidade do delimitado. (H. E, p. 15).

Assim como ninguém lhe ensinaria um dia a morrer: na certa morreria um dia como antes tivesse estudado de cor a representação do papel de estrela. Pois na hora da morte a pessoa se torna brilhante estrela de cinema, é o instante de glória de cada um e é quando como no canto coral se ouvem agudos sibilantes. (H. E, p. 32).

O jogo de identificação entre Rodrigo S. M., como afirma Nunes (1995), oscila entre não ter culpa e ser culpado, entre sentir-se onipotente e, ao mesmo tempo, absolutamente nada diante da simplicidade complexa de Macabéa e dos fatos que narra. Da mesma forma, a cronista revela a mesma angústia dilacerante e a expressa através de espelhamentos, autoquestionamentos e culpabilidades: “Porque sei que ele é o meu erro. [...] Meu erro é o meu espelho, onde vejo o que em silêncio eu fiz de um homem. Meu erro é o modo como vi a vida se abrir na sua carne e me espantei, e vi a matéria de vida, placenta e sangue, a lama viva” (MI, p. 124 -125).

O processo de identificação de Clarice com Mineirinho já se evidencia na frase de abertura da crônica na qual manifesta uma incômoda dor depois de ler sobre a morte de “um facínora”. A frase de abertura da crônica – “- É, suponho que é em mim, como um dos representantes do nós” –, já emaranha o leitor no inexacto entendimento do que sente ao experienciar, via leitura, um fato trágico.

Raymond Williams afirma ser possível chegar-se “à tragédia por vários caminhos”, entre eles, por meio de uma experiência imediata, ou um conjunto de obras literárias. E, logo em seguida, o crítico inglês nos revela:

⁹ Optei por usar “conjunto”, termo matemático próprio da Teoria dos Conjuntos, considerando a relação de pertinência literário-analítica.

¹⁰ Cito apenas um exemplo para cada um dos conjuntos de títulos a fim de não exceder o número de páginas e atender às normas estabelecidas pelo periódico.

Conheci a tragédia na vida de um homem reduzido ao silêncio, em uma banal vida de trabalhos. Na sua morte comum e sem repercussão entre homens e, mesmo entre pai e filho, uma perda de conexão que era, no entanto, um fato social determinado e histórico determinado: uma distância mensurável entre o desejo desse homem e sua resistência ao sofrimento, e entre estes dois e os objetivos e sentidos que uma vida comum lhe ofereceu. A partir daí tomei conhecimento dessa tragédia de forma mais ampla. [...]. (WILLAMS, 2002, p. 29 - 30).

É a leitura como experiência trágica que faz com o que a narradora-autora trafegue entre o delimitado do fato ocorrido, ou seja, entre o espaço que lhe resta entre um ponto final e outro, pois não há futuro para Mineirinho. A partir da constatação trágica do ocorrido, a narradora procura dividir com o leitor e com a cozinheira e, novamente, com os leitores (nós) o horror que a comprime, por isso o imperativo de escrever. Em outra crônica, Clarice explica porque continua escrevendo:

Escrevendo, tenho observações por assim dizer *passivas* tão interiores que se *escrevem* ao mesmo tempo em que são sentidas, quase sem o que se chama de processo. É por isso que no escrever eu não escolho, não posso me multiplicar em mim, me sinto fatal a despeito de mim. (LISPECTOR: 1999, p. 319)

Da – e na – fatalidade da escrita, emerge a **terceira história**, a história da própria narrativa que pode estar avultada nos títulos: *Assovio no vento escuro*, *Lamento de um blue*, *Registro dos fatos antecedentes* e *História Lacrimogênica de cordel*.

Sim, minha força está na solidão. Não tenho medo de chuvas tempestivas nem das grandes ventanias soltas, pois eu também sou o escuro da noite. Embora não aguente bem ouvir um assovio no escuro, e passos. (H. E., p. 20)

Nascera inteiramente raquítica, herança do sertão... os maus antecedentes de que falei. Com dois anos de idade lhe havia morrido os pais de febres ruins do sertão de Alagoas, lá onde o diabo perdera as botas. (H. E., p. 31)

A gargalhada era aterrorizadora porque acontecia no passado e só a imaginação maléfica a trazia para o presente, saudade do que poderia ter sido e não foi (Eu bem avisei que era literatura de cordel, embora eu me recuse a ter qualquer piedade.) (H. E., p. 431).

Ao invés de um assovio, temos treze tiros que desestabilizam a cronista, a qual busca um plausível entendimento dos modos de pensar a morte de “Mineirinho” e a repercussão desse assassinato no outro e em si própria. Ela procura, ao longo da crônica (*procurando, procurando, procurando*, como G.H.), entender como a morte de um facínora a afeta e o quanto ela é afetada pelo modo como as pessoas recebem a notícia e como se livram (ou podem se livrar) do peso do crime cometido.

Vale retomar o parágrafo da crônica em que temos a contagem descritiva dos treze tiros e sublinhar que, em uma graduação agônica, ela “ouve o primeiro e o segundo tiro com segurança”, depois sente-se desassossegada, na sequência, desavergonhada, depois sente horror, fica trêmula, depois clama em nome de Deus e chama pelo irmão e, finalmente, sente-se, ela própria, alvejada, assassinada porque, como afirma, “eu sou o outro. Porque quero ser o outro”. É, portanto, em meio e na sequência dos tiros que vai do estrondo ao silêncio.

Da sua casa, a cronista lamenta e se sente impotente e melancólica como em uma chamada sem resposta, por perceber ser “tarde demais”, pois se passaram “vinte e oito anos depois que Mineirinho nasceu” e o que ela, como nós, poderia fazer já não terá consequências, afinal ele fora fuzilado. E são os “fatos antecedentes” que a desorganiza, ao concluir que se tratava de “uma violência inocente – não nas consequências, mas em si inocente como a de um filho de quem o pai não tomou conta” (MI, p. 125).

E a narradora-autora suplica por justiça, pois reconhece que Mineirinho era “uma coisa pura e cheia de desamparo” e que gostou “feito doido de uma mulher” e que poderia compor uma história com versos ritmados cheios de aventuras amorosas, desilusão e morte no final, mas na simplicidade de uma vida popular e sublime.

A voz da narradora roga gradualmente por justiça, tanto que a palavra “justiça” é repetida nove vezes ao longo da crônica. Essa repetição não é somente incisiva, mas ganha contornos e adjetivações variadas na intensidade e na opacidade do que se apresenta de modos distintos: “justiça que se vinga”, “a justiça que vela o meu sono”, “justiça que tivesse dado chance”, “justiça prévia”, “justiça estupidificada”, “justiça um pouco

mais doida”, “justiça prévia que se lembrasse de que nossa grande luta é a do medo”, “justiça que se olhasse a si própria”, “justiça que não se esqueça de que nós todos somos perigosos”.

A **terceira história** em “Mineirinho” – “a história da própria narrativa” ou “as peripécias da narração” (NUNES, p. 162) – constrói-se do impulso que leva a leitora-Clarice a escrever a crônica. A necessidade perturbadora de escrever advém, creio, não só do fato em si, mas da experiência trágica que ela vivenciara ao ler como Mineiro fora fuzilado. E, na inquietação de quem lê, procura respostas e tenta entender o porquê de tantos tiros, conjecturando como aquele acontecimento foi lido e sentido por outras pessoas, a começar pela cozinheira. Mas, no rol de possíveis pessoas e modos de responder aos acontecimentos, ou dele escapar, foram estas as alternativas elencadas:

- a) aqueles que gargalham ou desviam o foco como se nada pudessem fazer;
- b) os que querem de alguma forma se sentir aliviados e se apegam “salvos” ao retrato de São Jorge;
- c) aqueles que clamam por justiça não a partir do fato em si, mas do que o desencadeou;
- d) os que precisam, como a cronista, escrever: “Não, não é que eu queira o sublime, nem as coisas que foram se tornando as palavras que me fazem dormir tranquila, mistura de perdão, de caridade vaga, nós que nos refugiamos no abstrato” (MI, p. 126).
- e) por fim, aqueles, como Clarice, para os quais não há saída ou alívio possível, pois sabem que é preciso encarar de frente e se comprometer enquanto ser social no contexto em que vivem: “O que eu quero é muito mais áspero e mais difícil: quero o terreno.” (MI, p. 127)

Entre essas possíveis posturas, o leitor é convocado a escolher a sua alternativa e a entrar em outro jogo (ou sopro!).

Proponências: outros “eus” cênico jogo

Entre esses tantos *eus* e *outros*, infiltremo-nos no “Jogo de Identidade”, constatado por Benedito Nunes na obra de Clarice Lispector, no qual:

[...] o ponto de vista introspectivo, dominante inclusive nos contos de nossa escritora, ofereceria o conduto para a problematização das formas narrativas tradicionais em geral, e da posição do próprio narrador, em sua relação com a linguagem e a realidade, por meio de um jogo de identidade da ficcionista consigo mesma e com seus personagens [...] (1995, p. 161)

Nos desdobramentos de identidades, escritora, narrador(a), personagem e leitores se conjugam em sobreposição, em uma espécie de palimpsesto-caleidoscópico-narrativo, mas também em uma via teatral propícia a trazer esse jogo para o centro do palco. Nesse sentido, destaco um autoquestionamento e uma confissão de Rodrigo S. M.:

Suspendendo pois, a sua máscara pública de ficcionista acreditada ao identificar-se com S.M. – *na verdade Clarice Lispector* – e por intermédio dele com a própria nordestina, Macabéa – a quem se acha colado o autor interposto –, Clarice faz-se igualmente personagem. (NUNES, 1995, p. 164)

Pois como eu disse a palavra tem que parecer com a palavra, instrumento meu. Ou não sou um escritor? Na verdade sou mais ator, porque, com apenas um modo de pontuar, faço malabarismos de entonação, obrigo o respirar alheio a me acompanhar o texto. (H.E., p. 25)

Como cronista, a máscara da ficcionista está suspensa e ela se identifica com o “facínora”, que fora brutalmente assassinado – “O décimo terceiro tiro me assassina — porque *eu sou o outro. Porque eu quero ser o outro*” (grifos meus).

No âmbito desse jogo, isto é, nesses desdobramentos todos, eu diria que a Clarice-personagem-narradora nos provoca a construir outras histórias, pelo menos, uma quarta e até uma quinta (para lembrarmos o título da crônica “A Quinta História”), afinal ela se faz personagem entre nós, espectadores-leitores, entre outros que não aparecem explicitamente como a cozinheira, ou estão tangencialmente mencionados ou potencialmente presentes: os assassinos (policiais), o pai, a mulher por quem ele fora apaixonado, bem como aqueles responsáveis pela aplicação da lei e da justiça.

Ao se defrontar com os partícipes “no palco” da quarta ou da quinta história, leitores-espectadores são impulsionados a entrar em cena ao ouvir o sinal-tiro construído no interior e através da crônica, como propõe Bakhtin:

[...] desde a breve réplica (monolexêmica) até o romance ou o tratado científico -comporta um começo absoluto e um fim absoluto: antes de seu início, há os enunciados dos outros, depois de seu fim, há os enunciados respostas dos outros (ainda que seja como uma compreensão responsiva ativa muda ou como um ato-resposta baseado em determinada compreensão). O locutor termina seu enunciado para passar a palavra ao outro ou para dar lugar à compreensão responsiva ativa [...]. (BAKHTIN, 2007, p. 194).

A partir da ativação dessa “compreensão responsiva”, proponho que entremos em um jogo cênico, no qual leitores atuam como atores/atrizes e se colocam na “esquerda baixa ou alta”, ou “na direita baixa alta” do palco ao lado das personagens Clarice e a cozinheira. Para evidenciarmos o efeito teatral dessa proposição, transmutamos em cena o diálogo entre elas:

(Escritório de Clarice. Ela lê jornais. Entra a cozinheira)

CLARICE: O que você pensa sobre a morte de Mineirinho que foi assassinado com 13 tiros?

COZINHEIRA: (silenciosa e em conflito).

CLARICE: O que você pensa sobre o assunto?

COZINHEIRA: “O que eu sinto não serve para se dizer. Quem não sabe que Mineirinho era criminoso? (pausa) Mas tenho certeza de que ele se salvou e já entrou no céu”

CLARICE: Mais do que muita gente que não matou” (dirige-se à plateia) Por quê?

Ao transcriar o diálogo entre Clarice e a cozinheira em cena teatral¹¹, pretendo evidenciar as histórias, motivadas, acredito, graças ao que chamo de “proponência textual”, pois Clarice dispõe, como outros grandes escritores, da notável capacidade de provocar e propor (re)leituras. Na crônica, ela fecha as aspas da última intervenção em discurso direto da cozinheira, coloca um ponto final e, em seguida, lança a pergunta: “Por quê?”. Como não há uma resposta imediata, ficamos como “sonsos essenciais”, desorganizados em busca dessa chave, ou conjecturando explicações.

Assim Clarice não somente deixa a “obra aberta”, como conceituou Umberto Eco (2005), mas também alcança o que chamo de caráter proponente da crônica e da novela, que nos permite multiplicar, nos “limites da interpretação”, as histórias (cada leitor/espectador teria a sua?), impelindo-nos a analisar comparativamente as narrativas, considerando-se não apenas o número de títulos e de tiros, mas também a temática abordada e a personagem “cozinheira”, que reaparece em *A hora da estrela*: “O que se segue é apenas uma tentativa de reproduzir em três páginas que escrevi e que minha cozinheira, vendo-as soltas, jogou no lixo para o meu desespero – que os mortos me ajudem a suportar o quase insuportável, já que de nada me valem os vivos” (HE, p. 71).

Cozinheiras, criadas, empregadas são constantes no jogo cênico-literário no qual a autora atua muitas vezes como narradora-personagem, buscando entendê-las ou, por meio delas, entender-se. Essas tentativas são agônicas e perpassam a escrita clariceana em recorrente retomada, pulverizando diálogos intertextuais, a exemplo, entre outras, de Janair, a rainha africana de *A paixão segundo G.H.*; de Jandira, a cozinheira vidente; de Eremita, da crônica “Como uma corça”, além da crônica “Por detrás da devoção” (1999, p. 49), em que Clarice nos conta que assistiu à encenação da peça *As criadas*, de Jean Genet, saindo completamente “atordoada” do teatro.

Essa relação da autora com o teatro, bem como a teatralidade de suas narrativas –afinal ela faz questão de afirmar que não se prende a nenhum gênero literário –,levou-me a transcriar o diálogo entre a cozinheira e a própria Clarice visando a especular acerca do leitor ou “especto-leitor” e, no espaço cênico, podemos avistá-lo sentado passivamente na plateia de um palco italiano, comovido “stalislavskiamente”¹² com a cena a que assiste, ou de arena, “brechtianamente” perturbado.

¹¹ Na minha pesquisa de doutorado, publicada em 2007, intitulada “Clarice em cena: as relações de Clarice Lispector e o Teatro”, comento a adaptação teatral dirigida por Fauzi Arap - “Perto do coração Selvagem” - que incluiu no “roteiro” a crônica “Mineirinho”. No programa do espetáculo, reproduzido no livro, consta que a crônica foi interpretada por José Wilker.

¹² Refiro-me aqui ao sistema Stislavski e a seu método de interpretação naturalista, que pode ser compreendido nos livros *Preparação do Ato e Construção da personagem*.

Aproprio-me aqui dos métodos e teorias teatrais mais difundidas e conhecidas, ancoradas em Stalislavski e Brecht, e ousar reconhecer que Clarice, no conto e na crônica, confunde-se com o sujeito-narrador, aproxima-se do sujeito-leitor ou do sujeito-espectador pelo adensamento da provocação, por meio dos questionamentos, afinal de contas, a cronista, como Rodrigo S.M., sabe que tipo de leitor lhe interessa: “E também porque se houver algum leitor para esta história quero que ele se embebeda da jovem assim como um pano encharcado.” (H.E., p. 43)

E é nessa condição de “encharcamento” que se situa o leitor. Não devemos esquecer-nos de que a cronista se deixou encharcar quando leu as notícias de jornal e fora atingida. Assim a sua escritura é também esse pano encharcado, igualmente torcido pelas palavras, embora o pano seja demasiadamente pesado.

Nesse sentido, ressoa a pergunta de Rodrigo S.M. nos parágrafos finais da novela: “– Qual é o peso da luz?”. Talvez esse peso seja o da água, que se acumula em pano antes leve. E, sem dúvida, a escritura de Clarice Lispector exige força, pois “conserva a força fatal e trágica de uma *hybis*” (NUNES 1995, 54). Finalizo no esforço de torcer esse pano pesado, rogando ajuda e fôlego para mais histórias e alguns sopros de vida.

Referências

BAKTHIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ECO, U. *Os limites da Interpretação*. 2ª ed. São Paulo Perspectiva, 2004.

_____. *Obra Aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

LISPECTOR, Clarice. *A via crucis do corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. “Mineirinho” em *Para não esquecer*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1999.

_____. “A Quinta História”. In: *A Legião Estrangeira*. Rio de Janeiro: Edautor, 1964.

_____. *A Descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. *A Hora da Estrela*. Rio de Janeiro: Relógio D'Águas Editores, 2002.

NUNES, Benedito. *O Drama da Linguagem*. 2. ed. São Paulo: Editora Ática. 1995.

Mineirinho morreu com oração e recorte no bôlso. *Diário Carioca*: jornal eletrônico da Biblioteca Nacional Digital, Rio de Janeiro, ed. 10468 (1), p. 10, maio 1962. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093092_05&pesq=Jos%C3%A9%20Miranda%20Rosa&pasta=ano%20196>. Acesso em 10 maio 2016.

ROSENBAUM, Yudith. “A ética na literatura: leitura de “Mineirinho”, de Clarice Lispector. *Revista Estudos Avançados*.

STANISLAVSKI, Constantin. *A Criação de um Papel*. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.

_____. *A Preparação do Ator*. 30. ed. Tradução: Pontes de Paula Lima. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

YOKOYAMA, Adriana e TAVARES, Enéias Farias. “A intrínseca relação entre texto e imagem em “Mineirinho”, de Clarice Lispector. *Terra Roxa e Outras terras*. – Revista de estudos literários. Volume 32 (dez. 2016) Londrina: Universidade Estadual de Londrina (UEL). Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/terraroxa/article/view/26404>>. Acesso em: 08 mai. 2020.

WILLIAM, Rayond. *Tragédia moderna*. Trad. Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.